



Imaginarios de ciudad en las novelas colombianas *Sin remedio* y *Opio en las nubes*

City imaginaries in the Colombian novels *Sin remedio* and *Opio en las nubes*

Volker Karl Lothar Jaeckel¹
Ayda Elizabeth Blanco Estupiñán²

Resumen:

El presente artículo propone una lectura de los imaginarios de ciudad representados en las novelas colombianas *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero y *Opio en las nubes* (1992) de Rafael Chaparro Madiedo. La ciudad es definida como un cúmulo de símbolos, metáforas e imágenes configuradas en los actos de habitar, vivenciar, sentir e imaginar el espacio urbano. A partir de la subjetividad de los personajes y de sus experiencias cotidianas en la ciudad se reconstruyen imaginarios impregnados por la creación poética, la marginalización, el tedio y la decadencia.

Palabras clave: Ciudad. Imaginario. Habitar. Novelas colombianas. Experiencia urbana.

Abstract:

The present article proposes a reading of the city imaginaries represented in the Colombian novels *Sin remedio* (1984) by Antonio Caballero and *Opio en las nubes* (1992) by Rafael Chaparro Madiedo. The city is defined as a cluster of symbols, metaphors and images configured in the acts of living, experiencing, feeling and imagining the urban space. Based on the ways in which the characters live in the urban space, their subjectivity and everyday experiences are reconstructed some city imaginaries related to poetic creation, marginalization, tedium and decay.

Keywords: City. Imaginary. To live. Colombian novels. Urban experience.

¹ Doctor en Literatura Brasileira (Filología Románica), Universität Jena. Posdoctorado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Valencia. Docente investigador del programa de Posgraduación en Estudios Literarios, Universidad Federal de Minas Gerais – Facultad de Letras. Correo electrónico: volker@ufmg.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0345-8493>.

² Magister en Literatura por la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Doctoranda en Estudios Literarios (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada), Universidad Federal de Minas Gerais - Facultad de Letras. Correo electrónico: aydabeth@ufmg.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0417-115X>

“Todas las calles que conozco son un largo monólogo mío”.

El transeúnte, Rogelio Echavarría

En la literatura colombiana de las últimas décadas, la gran ciudad ha estado presente como escenario complejizado por el amplio cúmulo de ideologías, vivencias, percepciones y símbolos que toman forma en esta; además, es mostrada como un contexto de marginalidad marcado por la desigualdad social, la pobreza, la decadencia, la violencia, la indiferencia, la desesperanza, la enfermedad y la muerte (GARCÍA, 2005). Como es afirmado por Giraldo, en la novelística colombiana contemporánea la ciudad ya no es solo un espacio narrativo, pues configura la narración y determina las experiencias humanas de los personajes, su búsqueda y pérdida de sentido, y a la vez expresa profundas “formas expresivas que construyen y destruyen” (2004, p. 159). Por medio del análisis de la representación de ciudad en las novelas *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero³ y *Opio en las nubes* (1992) de Rafael Chaparro Madiedo⁴ se indaga por los imaginarios acerca de esta elaborados a partir de la subjetividad y experiencia de los personajes, dado que a través de su habitar se construye la ciudad desde lo imaginario y simbólico.

Ideas sobre la ciudad

El estudio de la ciudad ha sido abordado desde diversas perspectivas de análisis en el intento de comprender la inmensa suma de símbolos tejidos en la ciudad, que no deja de saturar los sentidos y producir cierto caos mental en los habitantes y, al mismo tiempo, un estado de fascinación. Ante el interrogante ¿qué es la ciudad? es posible hallar múltiples respuestas, aunque no totales ni definitivas, porque estas no pueden dar cuenta de los fenómenos presentados en el contexto urbano ni del sinnúmero de problemas culturales que toman forma en esta.

De acuerdo con la propuesta teórica de Néstor García Canclini, la ciudad puede ser concebida como un espacio geográfico delimitado que funciona como un centro de modernidad en el cual surgen relaciones de asociación y elección (2010, p. 71). De igual modo, puede ser vista como un espacio de autoridad social donde el interactuar humano

³ Nació en Bogotá (Colombia) en 1945. Es reconocido principalmente como caricaturista y periodista; se desempeña en el análisis social y la crítica política. *Sin remedio* es la única novela escrita por Caballero.

⁴ Bogotá (1963-1995). Escribió novela, cuento y crónica, textos que en su mayoría fueron publicados póstumamente. Ganador del Premio Nacional de Literatura en 1992, por *Opio en las nubes*.

está determinado por la producción y el consumo de capital económico y cultural (SILVA, 1993, p. 21). Así mismo, la ciudad establece dinámicas disímiles de encuentro humano y de experimentación, y en el ámbito ficcional “los objetos y los habitantes, las calles, las avenidas y demás signos [...] trazan mapas invisibles y fronteras indecisas” (GIRALDO, 2000, p. 69) que son recorridos y a la vez creados por los personajes.

Hacer un acercamiento a la ciudad implica considerar que el desarrollo social, cultural y económico y la experiencia de lo urbano son el resultado más concreto de la modernidad. Sobre las ciudades de América Latina, Richard Morse expone que a finales de la segunda década del siglo XX estas comienzan a perfilarse como espacios masificados que buscan el desarrollo capitalista (2005, p. 2), aspecto que determinará el inicio de experiencias tales como la despersonalización y el anonimato propias del conglomerado rural” (1976, p. 250), circunstancias vigentes en el contexto citadino y que en las novelas por analizar son denunciadas y puestas de relieve, porque es precisamente la falta de identidad y de reconocimiento del otro lo que genera tedio, apatía y violencia.

Para Cruz Konfly, la ciudad en la literatura es representada como un espacio en constante metamorfosis que lleva a la evocación de momentos fundantes de la vida pública y privada, tales como las relaciones familiares, el encuentro y desencuentro con las personas, el oficio social desempeñado, el testimonio de la muerte y la experiencia religiosa, esto porque lugares, objetos y situaciones disímiles componen el escenario de la vida del sujeto ficcional urbano y cobran en este un sentido (1998, p. 198). Más allá de ser un conglomerado de calles, plazas y casas, la ciudad en las novelas *Sin remedio* y *Opio en las nubes* es narrada con base en los actos de recordar, imaginar, observar y transitar, acciones de profunda significación para los personajes; es a través de los sentidos que los espacios de la ciudad son experimentados por quienes viven en ella, pero son los sentimientos generados en el espíritu los que dan valor al hecho de habitarla.

Al igual que cualquier otro espacio, el urbano está lleno de contradicciones y reinventiones y muestra “sus reglas propias y sus procedimientos de composición” (BUTOR, 1993, p. 7), que conforman diversas dimensiones simbólicas y determinan los diferentes modos de percibir el acto de habitarla y de darle significado. Es así como la ciudad puede ser vista como un conjunto de símbolos, metáforas, ideas e imágenes que construyen múltiples imaginarios, los cuales son producto de la experiencia cotidiana y de los conflictos simbólicos entre los individuos, grupos y clases que la componen. En

la lectura propuesta, el hecho de imaginar y sentir la ciudad es el aspecto de mayor relevancia, porque cada personaje esboza un significado propio e íntimo acerca de los diferentes lugares que la componen.

García Canclini observa que una ciudad se imagina, pues muchas de las vivencias en esta ocurren en la imaginación y no son el resultado del sentir concreto de los espacios físicos o del interactuar con otros individuos o grupos específicos (2010, p. 98). Una única ciudad puede ser vista como múltiples ciudades, siempre será plurisignificativa y multicultural, tal como lo expresó Ítalo Calvino: “A veces ciudades diversas se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre. Nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí” (*apud* GARCÍA, 2010, p. 82).

Armando Silva identifica en la ciudad el “escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras” (2006, p. 25), definición que reconoce la unión entre el espacio urbano y la creación literaria. Con base en la dimensión simbólica, puede hablarse de las percepciones imaginarias sobre un lugar habitado, las cuales no tienen una veracidad comprobable, porque son el resultado de sentires e ideas individuales compartidas por una colectividad y en el uso comunitario del espacio urbano.

Dado el carácter imaginario de la literatura, la urbe representada ficcionalmente posibilita la comprensión de “cómo se delimitan los espacios [y] cómo se construye... a partir de lo que se imagina que puede ser una ciudad” (GARCÍA, 2010, p. 91). El indagar por los imaginarios de ciudad representados en las novelas *Sin remedio* y *Opio en la nube* hace posible la identificación de una “cartografía simbólica, en la que se cruzan el imaginario, la historia, la memoria de la ciudad” (CORDEIRO, 1999, p. 24; traducción propia). El texto literario puede ser entendido aquí como un objeto del lenguaje que refleja “modos de aprender el mundo” (SILVA, 2006, p. 12) y que despliega “experiencias estéticas y valoraciones simbólicas”, es decir, funciona como una exposición de diversos imaginarios sobre el habitar la ciudad.

Ciudad narrada

Las ciudades representadas en *Sin remedio* y en *Opio en la nube* coinciden con Bogotá⁵, pero son configuradas de maneras diferentes. En la primera novela el

⁵ Las dos novelas hacen parte de la denominada literatura bogotana, en la cual la capital colombiana es configurada como espacio narrativo. Otras novelas que hacen parte de ese grupo son: *El día del odio* (1953) de José Antonio Osorio Lizarazo, *Un tal Bernabé Bernal* (1975) de Álvaro Salom Becerra, *Los*

protagonista, Ignacio Escobar, vive la ciudad al recorrerla y utilizarla como fondo para la creación poética y, al mismo tiempo, la ve como un espacio geográfico cerrado, caracterizado por el frío y la lluvia, lo cual le genera un estado permanente de apatía, hastío y melancolía. Por su parte, la Bogotá de *Opio en las nubes* es una ciudad innominada y solitaria; es más un producto de la ensoñación en que cual parecen vivir los personajes. Sven, Pink y Gary Gilmour cuentan una ciudad onírica atravesada por imágenes sensoriales muchas veces dolorosas y violentas.

En *Sin remedio* se presenta un “cruce de miradas, de discursos y diferentes lenguajes” (TORRES, 1995, p. 1) constitutivos de imaginarios en torno a Bogotá, cuyas representaciones están condicionadas por las visiones y pensamientos de Ignacio Escobar sobre la ciudad en la cual habita y en la que pretende ejercer la escritura poética. En *Sin remedio* son trabajadas diversas temáticas sociales que tienen la ciudad como escenario: la militancia política de izquierda, la corrupción de los entes de poder, la creación literaria y el nihilismo, pero ante todo se hace una radiografía de la sociedad bogotana de la década de los años 70, caracterizada por la marcada división de las clases sociales, la falsa moral y el arribismo de la burguesía capitalina, que ignora vilmente las realidades de los menos favorecidos y mantiene una actitud esnob al creerse influenciada por el modernismo europeo.

En la novela *Sin remedio* se cuenta la historia de creación de un poema y de los últimos días de vida de su creador. Ignacio Escobar, un joven burgués bogotano que vive del dinero ganado por su madre en las rentas, asume el oficio de poeta, pero no por deseo o vocación, sino porque está en “tierra de poetas” (CABALLERO, 1984, p. 35); postura también adoptada por la burguesía al creer que la aptitud para la escritura y el saber literario (la intelectualidad) son heredadas con la posición social. Escobar vive en un cómodo apartamento en el norte de la ciudad, terreno de los adinerados, su objetivo en la vida es escribir un poema; sin embargo, después que su novia Fina lo abandona, por haberse negado a tener un hijo con ella, tiene que salir de su zona de confort para suplir la única necesidad vital que tiene: comer.

parientes de Ester (1978) de Luis Fayad, *Las puertas del infierno* (1985) de José Luis Díaz Granados, *Los ojos del basilisco* (1992) de Germán Espinosa, *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez, *Perder es cuestión de método* (1997) de Santiago Gamboa, *Espárragos para dos leones* (1999) de Alfredo Iriarte, *Satanás* (2002) de Mario Mendoza, *Al diablo la maldita primavera* (2002) de Alonso Sánchez Baute, *La lectora* (2004) de Sergio Álvarez, *La mujer en el umbral* (2006) de Mauricio Bonnett, *Todo pasa pronto* (2007) de Juan David Correa, *Tres ataúdes blancos* (2010) de Antonio Ungar y *Chapinero* (2015) de Andrés Ospina, entre otras.

El problema relatado en la novela es la imposibilidad de la escritura poética, oficio que se desliga de la vivencia citadina para ser realizado en soledad, en medio del tedio y el hastío. El poeta no requiere de la ciudad, aunque piense y escriba acerca de lo que acontece en ella. Ignacio Escobar es un (pseudo)poeta solitario, un “escritor marginal” (BURGOS, 1996, p. 81); puede ser entendido como un *flâneur* aunque su relación con la ciudad sea conflictiva, pues vive allí, conoce sus calles y lugares simbólicos, es capaz de describirla a pesar de que en todo momento le resulte “odiosa tanto en los barrios altos donde ha crecido como en los suburbios y antros a donde le lleva su aburrimiento” (ARAÚJO, 1990, p. 12).

La ciudad es el espacio en donde el personaje vive, escribe y muere. Ignacio Escobar, el poeta, ya lleva dentro de sí la vida del “hastiado”, sentimiento propio del hombre de la gran ciudad, pues es incapaz de reaccionar firmemente ante cualquier tipo de estímulo, sus reflexiones tienden al absurdo y a los lugares comunes; todas las cosas a su alrededor se presentan en un tono gris y quizás por esta razón sea incapaz de concluir un poema donde la materia prima sea la sensibilidad y no la falsa racionalidad del intelectual frustrado.

Por su parte, en la novela *Opio en las nubes* son narradas las historias de vida de diversos personajes relacionados entre sí por el hecho de habitar en una ciudad caracterizada por su aspecto fantasmal. Por medio de la visión de tres narradores principales, el lector conocerá la rutina diaria y la personalidad de Pink Tomate, Amarilla, Sven, Gary Gilmour, Max y Marciana, entre otros personajes que experimentan un pesimismo exacerbado mientras vagan por lugares abandonados y decadentes.

Cada uno de los actores narrativos construye una íntima pero conflictiva relación con el espacio a su alrededor; por ejemplo, Amarilla siente el vacío y la monotonía de su casa: “ha empezado a tejer la red de su día allí frente a la ventana. Está un poco desesperada” (CHAPARRO, 2011, p. 6), el gato Pink Tomate siente la soledad y el tedio de las calles y los tejados: “soy el dueño de mi pequeña soledad alquilada” (p. 115) y Max siente la pasividad y lentitud del tiempo en la prisión: “Siempre el mismo maldito cuento” (p. 23). Como lo afirma Giraldo, “los personajes sustituyen vida cotidiana corriente y reflexión por las sensaciones, el ruido intenso, la asfixia, el aislamiento y el encierro” (2004, p. 173); las experiencias de los sentidos son descritas en un ritmo frenético cercano a la escritura automática y a los monólogos interiores.

En *Opio en las nubes* la ciudad es representada como un ámbito alucinado, caótico e indefinido, donde los diferentes personajes viven en el sinsentido. A través de historias unidas por detalles minúsculos, los habitantes del espacio urbano se entrecruzan en diversos entre-lugares urbanos, zonas ambiguas del estar y el no estar, intersticios entre la vida y la muerte, que no son fácilmente caracterizables y que testimonian estados de decadencia humana y en los cuales se vive el dolor, la soledad y el abandono, tales como el hospital, la cárcel, el manicomio y los bares frecuentados por suicidas en potencia, entidades de carácter netamente ciudadano. De acuerdo con Arias, la ciudad narrada por Chaparro Madiedo “está llena de seres liminales” (2011, p. 45), es decir, es habitada por personajes que no están en ninguna parte, que habitan casi una fantasmagoría, un “lugar desmembrado e incoherente” (p. 46).

En la novela pueden ser identificadas tres voces narrativas, además de una voz omnisciente, que construyen los imaginarios de ciudad, pero aparecen múltiples personajes cuyas historias también reflejan una idea del habitar un espacio urbano a punto de la destrucción. Pink Tomate da a conocer la personalidad sombría y deprimente de Amarilla y el ritmo de los bares de mala muerte, Sven narra el compás desaforado de la ciudad y la muerte, y Gary Gilmour cuenta cómo pasa el tiempo en una especie de limbo ubicado cerca al mar. Los personajes Max, Marciana y Alain, entre otros, serán presentados por medio de la mirada de esos tres narradores-espectadores.

De acuerdo con Arias, los personajes de *Opio en las nubes* viven en un ámbito propio de la ciudad posmoderna (2011, p. 45), pues todo alrededor parece caótico y descontrolado. La narración por sí misma es acelerada, se da como un fluir de conciencia y una mezcla inconexa de información cercana al resultado de la escritura automática. Las constantes omisiones de signos de puntuación, el uso de muletillas, la citación de estribillos de canciones del rock y la repetición de palabras soeces contribuyen a la creación de ese ambiente de caos, velocidad y saturación de los sentidos por medio de varios estímulos: “me ahogo mierda se me perdió la cabeza hola hola huele a sangre joven hola hola torre de descontrol los niños perdidos a la salida hola hola torre de descontrol” (CHAPARRO, 1992, p. 130).

En la narración, la ciudad es un flujo ininterrumpido de sonidos, olores y sabores, así “las calles huelen a bicicletas dejadas en los antejardines” (CHAPARRO, 1992, p. 62) y “el día sabe a gasolina” (p. 98); en todo momento se hace una referencia sinestésica ante el recorrer las calles, las plazas y los parques. Al contrario de lo que ocurre en *Sin remedio*, los imaginarios de ciudad en *Opio en las nubes* no son

construidos a partir de una única mirada, sino que el espacio urbano es representado desde diversas perspectivas e imágenes sensoriales vivenciadas por los personajes, quienes demuestran una conciencia vívida de las características y lógica del espacio en el cual viven.

En *Opio en las nubes* la cotidianidad aparece irremediamente cargada de melancolía y desencanto, el mundo alrededor es conflictivo y doloroso; muchos de los personajes expresan su deseo de morir, tal como Amarilla que decide suicidarse en el mar. Los espacios de la ciudad se convierten entonces en escenarios de la depresión, la muerte y la tragedia, pues quienes los habitan o frecuentan hacen uso de ellos para morir; uno de los ejemplos más claros es el referente a lo ocurrido en un bar llamado “La Sucia Mañana de Lunes”, donde un personaje anónimo y solitario se suicida en el baño mientras todos allí beben y fuman: “no soy nadie, qué vaina tan jodida trip trip trip y se destapó los sesos con una pistola y tal vez nadie pensó en la canción de Lennon que dice que la felicidad es un revólver ardiente trip trip trip” (CHAPARRO, 1992, p. 72). La ciudad es el escenario de un desasosiego espiritual que lleva a la muerte.

Como lo advierte Jursich, en la novela de Chaparro “no puede esperarse ninguna clase de realismo” (1992, p. 123), por esta razón, a pesar de los referentes de calles y barrios de Bogotá, la ciudad narrada se ubica totalmente en el terreno del ensueño de los personajes, contrario a la descrita en *Sin remedio* donde todo es más real, limitado, cerrado. En *Opio en las nubes* se representa un espacio urbano sin tiempo ni espacio, una especie de entre-mundo en el cual cualquier regla puede romperse porque no existe ningún orden por mantener. Como lo expresa Arias, en la novela los personajes se sitúan en una ciudad de “sitios infinitos [...] descentrada y fraccionada, un espacio laberíntico para el consumo y el deseo” (2011, p. 48).

Una ciudad, varias ciudades

En la ciudad narrada en *Sin remedio* y *Opio en las nubes* coexisten otras ciudades construidas por diversos imaginarios y las cuales convergen entre sí: la ciudad del hastío, de la muerte, de la decadencia y la violencia. En las dos novelas el estado emocional de los protagonistas, el constante tedio y la falta de sentido son transpuestos en la atmósfera citadina; además, el espacio urbano es presentado como el terreno de la miseria, el crimen y la violencia.

En *Sin remedio*, un imaginario que persiste en la narración es el de Bogotá como una ciudad en la cual llueve todo el tiempo; cuando Escobar se ve obligado a salir a la

calle, llevado por alguna necesidad, se ve enfrentado a la lluvia, como un mal presagio, un símbolo de soledad, muerte y abandono:

Afuera se acababa el día entre el estruendo de la lluvia (CABALLERO, 1984, p. 23).

Al parecer llovía en todo Bogotá, con una lluvia fina que iba royendo el asfalto (p. 28).

Y afuera, mientras tanto, se fue ennegreciendo el día, se soltó el aguacero. Eran las dos de la tarde (p. 107).

Y se ensombreció el día y Escobar sintió repentinamente frío y miedo de la lluvia (p. 372).

Empezaban a caer goterones de lluvia. Al cabo de un momento de tremenda quietud se soltó un aguacero torrencial (p. 458).

Después se sentó en el borde del andén, en un pradito, y se puso a llorar bajo la lluvia, con la cabeza entre las piernas, empapado hasta los huesos (p. 458).

Los aspectos histórico, temporal y cultural de la Bogotá representada en *Sin remedio* coinciden con la década del setenta, época de transformación urbana, lo cual explica la presencia de lugares de diferente naturaleza y función disímil que coexisten en un único espacio, y que no deja de producir una sensación de sobrecarga en los sentidos. Bogotá se ve como una ciudad de información ilimitada: “Ventanales de tiendas de motos y de carros, bancos, iglesias bizantinas, bombas de gasolina, funerarias... una fábrica de cervezas, los muros descascarados de un convento de monjas... unas torres llenas de restaurantes” (CABALLERO, 1984, pp. 30-31).

De la misma manera, Escobar habla sobre el carácter fantasmal y desconocido de la Bogotá que habita, pues él solo conoce una pequeña parte de esa ciudad que se transforma rápidamente y cuyos cambios descontrolados traen consigo la degradación y la precariedad: “Esas barriadas escalonadas de casuchas, al sur, también prohibidas, y perseguidas duramente por el acueducto y por la policía, son barriadas fantasmas” (CABALLERO, 1984, pp. 117-118), y junto a estas aparecen los vendedores ambulantes: “venden artesanías rudimentarias, pequeñas porquerías de cuero y lata, alambritos trenzados, cuadritos de colores, cinturones de crin” (p.118).

La Bogotá imaginada en *Sin remedio* como una ciudad del hastío permite, entonces, pensar la gran ciudad como un espacio cuyos habitantes se enfrentan a sentimientos de tedio, desolación y soledad originados tal vez por la incapacidad de reconocerse en medio de la rutina, de situaciones que tienden a repetirse una y otra. El tedio hacia la ciudad también puede ser entendido como un producto de la monotonía,

pues en sí la ciudad se modifica, se expande, pero el habitante común sigue sumergido en su pequeña propia ciudad, la que puede abarcar y en la cual debe resignarse a vivir.

En *Sin remedio* la burguesía santafereña es mostrada como una caricatura, como un grupo anquilosado, esnobista, incapaz de reflexionar, que solo intenta esconder sus desgracias, perversiones y enfermedades detrás de la ostentación y el derroche; asimismo, en medio de su aire de superioridad, la alta sociedad bogotana se burla de lo nacional y lo popular, tal como lo expresan algunos personajes:

– Tú sabes que monseñor Boterito me consiguió una dispensa especial del Papa para oír misa en latín. En español me suena de una ordinariéz...
– ¡Leonorcita! – rió monseñor Boterito Jaramillo, con una risa pedregosa (CABALLERO, 1984, p. 139).
Muy bueno –confirmó el tío Alejo. –Es que son pendejadas, los europeos tienen muy buenas cosas: el Partenón, Notre Dame, la Torre Eiffel...
Al tío Alejo le subía una risa de la barriga hacia arriba, le agitaba la papada y los rollos de la nuca, le brotaba en gotitas de sudor en la calva:
– Es que con el Partenón es fácil. Pero imagínate... pero imagínate – lloraba de la risa– ¡imagínate un poema aquí al templo de Chapinero! Todos rieron, contagiados de risa (p. 166).

Por su parte, en *Opio en las nubes*, las calles, las avenidas, los parques y demás lugares que componen la ciudad se caracterizan por la suciedad, el ruido, los malos olores, estado de descomposición que influencia el ánimo de los personajes y los conduce a sentir soledad y desamparo. Al igual que en *Sin remedio*, varios sentimientos hacia la ciudad son presentados, porque es tanto odiada como querida; para Amarilla, Sven y Pink Tomate la ciudad aparece como “maldita” (CHAPARRO, 1992, p. 64), dado que termina con la inocencia y la tranquilidad al ser cruel, compleja e ilógica, pero para Gary Gilmour, al estar condenado a morir en la prisión, y Max, quien nació, creció y vivió más de veinte allí, es anhelada en cuanto significa libertad y posibilidad de descubrir, deseo que es expresado con las siguientes palabras:

Mierda. En la prisión sólo olía a desinfectante. El olor del mundo estaba del otro lado. Del otro lado estaban esos pequeños olorritos que conformaban los días. El olor de unas babitas dormidas, el olor de las rubias, ese perfume animal, el olor de los buses llenos de rostros fugaces, el olor de las teticas, ese olor parecido a la felicidad, el olor del licor, de la tarde, de los árboles, en fin, esos olores que venían de los bares, de los techos, de las ventanas, de la ropa, de la lluvia y de las personas de la calle. El olor de las mañanas” (p. 24-25).

El hecho de deambular por la ciudad es de gran importancia en la narración, los personajes buscan combatir la rutina y el tedio recorriéndola, bien sea caminando por

las calles “sin rumbo fijo” (CHAPARRO, 1992, p. 35) o sumergiéndose en la congestión de los buses. Es en el transporte público donde convergen todo tipo de habitantes urbanos, así en el atravesar toda la ciudad para llegar a los barrios periféricos es observada una multiplicidad de habitantes urbanos cuyos oficios coinciden con la pobreza, el abandono, la marginalización y el “rebusque” diario:

Poco a poco el 34A Meissen se fue llenando. Era tal vez la una de la mañana. Al poco tiempo el bus se llenó de borrachos, de putas, de asesinos. También había un pequeño que nos pidió que le compráramos frunas, monita cómprame las frunas tres en cien monita. Amarilla le compró tres en cien y se las dio a Laurencio, Pink Tomate y Lerner que estaban absortos y tenían las patas contra los vidrios. Gracias monita. Los habitantes que iban en el bus llevaban los rostros pegados a los vidrios y todos hablaban sin parar. Vomitaban las palabras cerca del olor del bus, encima de los cojines, mientras el bus atravesaba la avenida República del Uruguay llena de urapanes uno dos tres cuatro cinco seis siete urapanes (CHAPARRO, 1992, p. 123).

Dentro de la ciudad posible configurada en *Opio en las nubes* los bares son espacios simbólicos de desencuentro, cada uno de estos posee una historia relacionada con el vacío, el absurdo, la soledad y el delirio. En el Bar Kafka los personajes deben sentirse como un “insecto monstruoso” (CHAPARRO, 1992, p. 71), en el Gallina Punk cualquier voluntario se corta las venas para ir “regando su sangre por esas calles llenas de calor, odio, pestilencia, fango y desolación” (p. 71-72), en La Sucia Mañana de Lunes “Nadie se llama nadie. Nadie tiene a nadie [...] Nadie ama a nadie. Nadie odia a nadie” (p. 72), y en El Acuario Nuclear los hombres “obtienen una erección con un poco de cerveza, con un cigarrillo” (p. 73). Los bares de la ciudad hacen parte del deterioro y la crisis espiritual de los personajes, porque allí donde se tornan aún más anónimos, pierden el valor de la vida, expresan su pesimismo y se entregan a una macabra dinámica de la muerte:

en los asientos de los bares no vale la pena te sientas enciendes un cigarrillo pides un vodka te enciendes con la canción de moda miras a través del vidrio y ves la autopista pides de nuevo otro vodka mi pequeño Max alguien te ofrece un cigarrillo tatareas la canción de moda baby I love you te mareas te vuelves mierda con el humo te rascas una oreja miras el reloj y ves que apenas han pasado unos cuantos minutos sientes que los pitos de los autos penetran tu sangre y tu olvido a veces te olvidas que tienes (CHAPARRO, 1992, p. 103).

En la novela, la relación de los personajes con la ciudad es conflictiva y dolorosa, su estado emocional se ve perturbado por los sonidos repetitivos y los olores nauseabundos del espacio urbano, lo cual agudiza su pesimismo y su derrota ante la

vida; así, muchos de los referentes usados para hablar de la ciudad están cargados de un carácter negativo relacionado con esas percepciones de lo circundante. La ciudad permanece quieta pero a la vez es convulsa, está condenada a la destrucción y al olvido, allí no existe nada más que pueda ser rescatado o querido, pues nada pertenece a los personajes, ni siquiera los recuerdos; la ciudad está “dormida” (CHAPARRO, 1992, p. 76), “vuelta mierda” (p. 116), en conclusión “muerta” (p. 11), como lo están sus habitantes.

Una de las características más notorias en *Opio en las nubes* es la incapacidad de los personajes para relacionarse entre sí, sentimientos como el amor y la amistad son fallidos, pero sí se identifica cierta complicidad con las figuras animales; por ejemplo, el confidente de Daisy es el elefante del zoológico, Max alimenta a las palomas y encuentra en estas una compañía, y Pink Tomate será el gato cómplice de Amarilla. En el espacio urbano las relaciones humanas parecen imposibles y ante esto los personajes tienden a la autodestrucción, todas sus historias contienen una carga de locura, alcohol, drogas, violencia, crimen y soledad; el escenario narrado coincide, entonces, con el imaginario de un lugar caótico condenado por la desesperanza, la ruina y la muerte, como lo describe Pink Tomate:

Whisky es la ciudad vuelta mierda. Whisky es no saber dónde uno se muere, tal vez en un techo, en un bote de la basura, en medio de una balacera en la puerta de un bar, debajo de un puente. Whisky es no saber si se muere envenenado por el olor de la ciudad, por el olor de las mujeres, de los árboles, de los autos, de las botellas, de la mierda trip trip trip. Whisky es morir una noche con un poco de alcohol en la sangre, con un poco de lluvia entre las manos, con un poco de silencio. Morir con dinamita en la sangre. En los ojos, en las palabras. Whisky es saber que los días se apagan debajo de la lluvia, debajo de las hojas secas y no hay nada que nosotros podamos hacer, puta mierda trip trip trip. Whisky es ahogarse en los sudores de la ciudad en una noche violenta y caliente. Ahogarse en las luces de neón, en las vitrinas que exhiben los últimos cucos rosados en promoción con estampados de maripositas perfectas, en la música que sale de los bares, be happy no worry trip trip trip, qué cosa tan seria, en el fragor de las peleas de los bares, su madre, la suya guevón (CHAPARRO, 1992, p. 116).

Como presagio de la fatalidad los personajes terminan envueltos en una tragedia: Amarilla se suicida en el mar, Sven muere de una sobredosis, Marciana enloquece y Alain decide internarse en el Club de Muertos. Una vez la ciudad es destruida, los personajes también aparecen como espectros vagando por sus ruinas, es decir, entran a habitar un lugar de la evocación. Pero una vez la ciudad deja de existir, los personajes también desaparecen, llega la nada tantas veces anunciada.

En contraste, en *Sin remedio* Bogotá como ciudad de la decadencia es representada como un espacio donde la indiferencia ante la desgracia ajena es común, puesto que las personas se acostumbran a la violencia y se reconocen como inoperantes ante el mundo de la criminalidad. Ignacio Escobar es un testigo más, no siente el menor impulso de solidaridad, ve el miedo y el oportunismo sin inmutarse ni detenerse siquiera, como en el caso del atraco a una señora ante el cual nadie hace absolutamente nada, y por el contrario sacan provecho, incluso quien se supone actúa como vigilante:

Una señora que iba tan agobiada de carga como él dejó caer de golpe todo al suelo, soltando un alarido. De su oreja desgarrada manaba algo de sangre, y ella lloraba a gritos señalando a un raponero que escapaba calle abajo con su arete de perlas en la mano, velocísimo en sus zapatos de plataforma. Los paquetes al pie de la señora empezaron a desaparecer, y ella seguía llorando. Otra señora se llevó subrepticamente un jamón. Un mendigo envuelto en trapos huyó arrastrándose sobre sus cortos muñones... El mendigo se perdió entre la gente. Escobar echó a andar hacia su casa con paso firme, abandonando a su suerte a la señora que todavía lloraba y ahora intentaba recoger del suelo... Un celador armado de escopeta la miraba esforzarse y gemir, sin ayudarla, con una lata de galletas oculta bajo la ruana. Escobar empezó a silbar. ¡Dame mi lira, oh Musa!

El protagonista de la novela reconoce la dinámica de los bares de “mala muerte”, los burdeles, los moteles y las zonas de venta de narcóticos, porque por casualidad siempre llega a esos lugares y los transita en un especie de recorrido por un “infierno familiar” que ofrece aventura y riesgo; así mismo, Escobar hace parte de la dinámica violenta, pues cree haber matado a un hombre, se siente combatiente por eso y justifica el hecho al considerar que en las cifras oficiales un muerto más no cuenta: “Aunque bueno: al fin y al cabo haber matado por lo menos a un hombre en treinta y un años de vida era apenas normal estadísticamente, viviendo en Bogotá” (CABALLERO, 1984, p. 63).

Es en la ciudad donde se enfrentan las visiones de la burguesía y la izquierda política. Desde la ideología burguesa se espera de Escobar su adecuación a las reglas capitalistas: “– Mijo, en vez de andar en esas: ¿por qué no te vienes a trabajar al banco?” (CABALLERO, 1984, p. 326), y en los grupos militantes se le reclama por la “literatura comprometida” (p. 87), pero él nunca se compromete en ningún lado, simplemente hace parte de los dos. En este punto, en su intento por escribir políticamente, sin rechazar a la burguesía ni defender la lucha de izquierda, Escobar esboza un extenso poema llamado “Bogoteida” acerca de los diferentes rostros de

Bogotá y de este modo se configura un imaginario sobre dos ciudades que conviven: la ciudad de los ricos y la ciudad de los pobres, veamos un fragmento:

No cantaré del norte las bellezas
pues la belleza injusta es vil patraña:
el lujo, la opulencia, la riqueza,
pueden cegar, pero jamás engañan.
Voy a cantar el sur y su pobreza,
sus trucos, y sus artes, y sus mañas:
el sur de los sufridos bogotanos
que tienen muchos pies, y muchas manos (CABALLERO, 1984, p. 242).

Al considerar la gran ciudad como un centro de modernidad y desarrollo industrial y económico, prevalece el imaginario socio-urbano de los ricos como dirigentes y los pobres como asalariados, hecho que en *Sin remedio* es resaltado.

Conclusiones

La Bogotá representada en la novela de Antonio Caballero es constituida por imaginarios que refieren al tedio, la desigualdad social y la violencia constante vivenciadas en la ciudad. Por medio del mirar, recorrer, actuar y escribir del protagonista, el lector empírico se encuentra con la imagen de una ciudad degradada, “sin remedio”, donde los valores del estar y el convivir están constantemente amenazados. En la novela no es posible identificar imaginarios urbanos positivos, solo sentimientos e ideas conflictivas, de indiferencia y rechazo por Bogotá, pues se la considera como un lugar inabarcable, complejo, oscuro, donde siempre se “debe andar con cuidado”.

En relación con la ciudad en *Opio en las nubes*, una Bogotá imaginada, esta se configura a partir de diferentes imaginarios sobre el crimen, la intolerancia y la violencia. A lo largo de la narración es posible identificar cómo los personajes, al ser incapaces de interactuar, tienden a ver en los otros simples objetos y a pasar por alto valores como el respeto y la privacidad. Los asesinatos, las golpizas, los accidentes, la homofobia, la exposición de la intimidad y la burla son consuetudinarios, pues día tras día son experimentados o testificados por los personajes y no les genera mucha inquietud, ya que hacen parte de la dinámica del contexto caótico, atroz y fragmentado en el cual habitan.

Finalmente, el espacio urbano es visto, por ende, como un lugar de la normalización de la violencia y de la vivencia del sinsentido. En esa atmósfera violenta los personajes están condenados a la fatalidad. Víctimas y victimarios, culpables e

inocentes, son puestos en un mismo lugar: la ciudad, y sus historias se van a cruzar por el hecho de habitarla, pero todos están destinados a fracasar, no hay esperanza posible para ellos.

Referencias

ARAÚJO, Helena. De 1900 a hoy en Colombia: sitio a la “Atenas Suramericana”. **Boletín Cultural y Bibliográfico**, v. 27, n. 24-25, p. 167-182, 1990.

ARIAS, Albeiro. La ciudad de los sujetos liminales: una aproximación a la novela *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro Madiedo. En: ARIAS, Albeiro (Comp.), **Ensayistas contemporáneos: aproximaciones a una valoración de la literatura latinoamericana**. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2011. p. 44-53.

BURGOS, Campo. Una lectura deconstructiva de “Sin remedio”. **Cuadernos de Literatura**, v. 2, n. 3, p. 79-85, ene.-jun. 1996.

BUTOR, Michel. La ciudad como texto. Traducción Florence Olivier. **Revista de la Universidad de México**, México, Universidad Nacional Autónoma de México, n. 504-505, ene.- feb. 1993. Disponible en www.revistadelauniversidad.unam.mx. Acceso: 15 julio 2017.

CORDEIRO, Renato. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. **Ipotesi. Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, Universidad Federal de Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 19-30, jul.- dic. 1999. Disponible en <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/>. Acceso: 2 agosto 2017.

CRUZ, Fernando. **La tierra que atardece: ensayo sobre la modernidad y la contemporaneidad**. Bogotá: Ariel, 1998.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Imaginarios urbanos**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2010.

GARCÍA, P. La narrativa colombiana: una literatura “thanática”. **Espéculo: Revista de Estudios Literarios**, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, n. 31, 2005. Disponible en <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html>. Acceso: 18 abril 2018.

GIRALDO, Luz Mary. **Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.

GIRALDO, Luz Mary. **Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon 1975-1995**. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, 2000.

MORSE, Richard. Ciudades “periféricas” como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina), **Bifurcaciones Revista de Estudios Culturales Urbanos**, Chile, Universidad Católica de Maule, n. 3, p. 1-17, jun. 2005. Disponible en http://www.bifurcaciones.cl/003/bifurcaciones_003_Morse.pdf. Acceso en: 18 agosto 2017.

MORSE, Richard. Ciudades latinoamericanas: aspectos de su función y estructura. En: GERMANI, Gino. **Urbanización, desarrollo y modernización. Un enfoque histórico y comparativo**. Buenos Aires: Paidós, 1976, p. 241-263.

SILVA, Armando. **Imaginarios urbanos**. 5 ed. Bogotá: Arango, 2006.

SILVA, Armando. Ciudad imaginada. **Signo y Pensamiento**, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, v. 12, n. 22, p. 19-28, jun. 1993.

TORRES, Carlos. Una aproximación al carácter de la novela urbana: el caso de la ciudad de Bogotá. **Cuadernos de Literatura**, v. 1, n. 2, p. 145-151, jul.-dic. 1995. Disponible en <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6793>. Acceso: 31 agosto 2017.

Data de Recebimento: 27/07/2017

Data de Aprovação: 20/02/2018



Para citar essa obra:

JAECKEL, Volker Karl Lothar; ESTUPIÑÁN, Ayda Elizabeth Blanco. Imaginarios de ciudad en las novelas colombianas *Sin remedio* y *Opio en las nubes*. In: **RUA** [online]. n.º. 24. Volume 1 – p. 55-70 – e-ISSN 2179-9911 - junho/2018. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: Detalhe do livro *Opio en las nubes*

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

Endereço:

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS
UNICAMP/COCEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

CEP 13083-892

Fone/ Fax: (19) 3521-7900

Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>